

Bakk Ágnes

SZABADSÁG – NÉMET SZÍNHÁZI MÓDRA

Beszámoló a mannheimi Schillertage fesztiválról

A mannheimi Schiller Nemzeti Színház két évente megrendezi saját nemzetközi színházi fesztiválját Schillertage néven. Idén június 16–24. között klasszikus és kortárs, főképp Schiller-drámák alapján készült előadások között egyensúlyozhattak az érdeklődők. Mivel több meghívott produkciót csak egyszer lehetett látni, miközben más előadások párhuzamosan futottak a különböző játékterekben, sokszor nehéz volt a választás, és szívfacsaró döntést kellett hozni. A fesztivál egészét nehéz egy gondolatszál mentén összefogni, ezért egy-egy címszó alapján járom végig a nyolc napot.

Mannheim: igazi „polgári” nyugatnémet város, amely büszke arra, hogy 300 000 fős lakossága több mint 100 náció összetételéből áll. Még a színházjegyek hátoldalán is egy olyan gyógyszergyár reklámja látható, amely azt hirdeti, hogy mennyire hatékony a termelésük azáltal, hogy ennyi nemzetiség dolgozik náluk harmóniában. A város elhelyezkedése mesés, a Rajna és a Neckar folyó is keresztülszeli, ráadásul a füves parton kényelmesen lehet üldögélni, miközben az elhaladó hattyúk és kacsák „közlekedését” szemlélhetjük. A második világháború alatt szinte a teljes várost lebombázták, viszont különleges felosztású belvárosa, amelyet Quadrátának neveznek, a mai napig megőrizte formáját, és elrendezése segít a tájékozódásban: a majdnem középkori városrendezési elvek szerint szűk utcácskákon sétálhatunk, de itt nem utcanevekkal találkozunk, hanem a háztömböket egy betű és szám kombinációja jelöli (pl. A1, B1 – persze van, akinek ez sem segítség). A város lakosai láthatóan jó módúak, és bár nem a német középosztály tagjai jönnek szemben velünk az utcán, a biztonságérzet szinte kézzelfogható.

Schiller és a színház. Schiller *Haramiák* című drámájának ősbemutatója a mannheimi színházban volt 1783-ban, és a drámaíró a színház házi szerzője maradt 1785-ig. Bár ezután már hivatalosan soha nem tért vissza, a mannheimiak nagy becsben tartják Schiller emlékét, és az 1957-ben megépített, pontosabban újraépített színházukat is róla nevezték el. A színházat 2006-tól egészen ez évig Burkhard C. Kosminski vezette, mindenki legnagyobb meglepetésére, hiszen a polgári színház német eszméjét követve igyekezett az erőteljesen nevelő szándékú, elgondolkasztató előadásokat műsorra tűzni, amelyek megrendezésére kevésbé formabontó rendezőket kért fel, annak tudatában, hogy ezáltal a szolid, bérletes közönsége is elégedett lesz. Persze fiatalokat is szívesen idecsábított, így a repertoáron kisebb „polgárpukkasztó” produkciók

is található. Ugyanez az elv köszön vissza a fesztivál kurátori elgondolásában is – azontúl természetesen, hogy az egyik fő szempont, hogy a Schillertage eseményén főképp Schiller-drámákat mutassanak be.

Polgárság és politika. A fesztivál mottója és vizuális marketingstratégiája nyíltan politikai állásfoglalást vállal. Mottója a „Nach dem Freiheit ist vor dem Freiheit” (szó szerinti fordításban: „A szabadság után a szabadság előtt van”), és a mondat második része graffiti stílusban került fel a plakátokra. Az imázsotókon kortárs nagyhatalmak élén álló politikusok láthatók, akiknek az arcát azonban sárga, mosolygó emotikonok takarják el. Miközben a fesztivál előző három kiadása is hasonló politikai mottókkal támasztotta alá a kurátori elgondolást, az előadásokon kevésbé volt érezhető ez a merész állásfoglalás.

A „Stipik”. A Schillertage rendezői második alkalommal hirdették meg a Stipendiaten programot, amely fiatal színházi kutatóknak, gyakorló színházcsinálóknak, vagy akár producereknek szóló ösztöndíjkiírás. Ennek keretében az odaérkező fiatalokat utazási támogatásban részesítik, lakhatást biztosítanak a színház béreleteseinél kilenc napig, és a színház fesztivalkantinjában étkezhetnek az ott dolgozókkal. A résztvevőket napközben workshopok, este pedig előadások várják. A workshopok közt, amelyekre előzetesen lehetett jelentkezni, volt dramaturgi műhely, virtuális valóság environmentek programozási beavató programja, de a közterület és a színház kapcsolatát elemző kurzus is. Magam is e program keretében vehettem részt a fesztiválon és – magyarul is – szeretném megköszönni a szervezők segítségét.

Stuart Máriaék. A fesztivált szervező színház városi fenntartású „nemzeti színház”, tehát kötelességének tartja, hogy polgári nevelésben/gondolkodásban részesítse a látogatókat, viszont egyaránt szeretné bevonzani a fiatal, lázadóbb és új formákat kedvelő fiatalokat és a konzervatív

SIGNA: Das Heuvolk. Fotó: Erich Goldmann



érzésű nagypolgári közönséget is, akik bár jóérzésűen bólintanak, nem kérnek a kevésbé narratív előadásformákból. Ezért nem meglepő, hogy a fesztivál nyitó előadásaként a Münchner Kammer-spiele *Maria Stuart*-ja, amelyet Andreas Kriegenburg rendezett Schiller drámájából, meglehetősen hagyományos. Kriegenburg szó szerint a drámát rendezte meg: a színészek grandiózus szavalással mutatták be Stuart Mária tragédiáját egy szürke kövekkel kirakott díszletben. Talán egyedül Stuart Mária karaktere hozott egy kis színfoltot az őt alakító színész nő (Julia Riedler) hangjának és játékának köszönhetően. „Rendes”, modern, új technológiai eszközöket használó előadásként videovetítést is alkalmazott a rendező, amikor egy teljesen érthetetlen pillanatban kivetítette a rabnő szenvedését. Mindemellert az előadás leginkább elszavalt opera-előadásnak tűnt, a színészek statikussága, a szöveg egyhangúsága, a monoton recitatívók és áriák miatt. A fesztivál második felében egy másik *Stuart Mária*-rendezést is láthattunk a Weimari Nemzeti Színház előadásában. Ez merészebb koncepcióra épült (Markus Bothe rendező elképzelése szerint), a témának megfelelően az erőszak és a női energia markánsabb megjelenítésével (pl. Stuart Mária őrzője ölbe tapos), de a kopár díszlet és a közhelyek által ez a rendezés sem lépte túl a megszokott értelmezések korlátait.

Idősek a színházban. Magyarországon, főképp a kurrens hatalmi berendezkedést nyíltan kritizáló előadásokon és azok közönségtalálkozóin ritkán lehet nem szakmabeli, hatvan évnél idősebbeket látni a közönség tagjai között. A berlini Makszim Gorkij Színház *Winterreise* című előadását követően viszont szinte számottevő többségben idősek vettek részt az előadás utáni beszélgetésen. A Gorkij Színház igazgatója, a török származású Sermin Langhoff tavaly megalapította színházának második társulatát, az Exil Ensemble-t, amelyet németországi menekült művészeknek meghirdetett casting alapján állítottak össze, majd Yael Ronen izraeli rendezőnő vezetésével elkezdték a munkát. A WINTERREISE *ءانتشلا فلحر* (hivatalos címen) az első előadásuk, ebben a 2017 telén induló, kéthetes németországi körutazásuk során szerzett élményeket dolgozzák fel, abból a szempontból, hogy ők mit láthattak, és hogy érezték magukat az országban. A Pegida mozgalom, Buchhausen, egy kis zürichi kitérő mind arra adott alkalmat, hogy ne csak a mostani érzéseiket és a német Wilkommenskultur hátterét, hanem a hátrahagyott előéletüket is bemutathassák. Mint később kiderült: a valóságot fikcióval vegyítve. Négy darab mozgatható vászon a díszlet, amelyre hol hangulatképeket, hol a konkrét utazást vetítik – térben és időben együtt utazunk. A fővárosi színház társulatalapítási koncepciója integrációs politikai lépésként nagyon is értékelhető, nem titkolt céljuk az is, hogy a későbbiekben a tagok számára jelentős referenciát biztosíthassanak karrierjük továbbépítéséhez, de ugyanakkor a tény, hogy nem a „hagyományos” társulatban, hanem elkülönülten alkotnak, trendi, de az integrációt nem elősegítő folyamatként is értelmezhető.

Szövegközpontúság. A fesztivál előadásai rendkívül szövegközpontúak és mindegyik kvázi verbális tettekkel készült megváltani a világot, amely a fesztivál erős reklámimázsának-kampányának talán ugyancsak ellentmond. Egyedüli kivétel a Gorkij Színház másik előadása, a *Je Suis Jeanne D’Arc* az, amely a szöveget (Schiller azonos című drámáját) a további vizuális effektusokkal együtt mellérendelően kezelte, az előadásra leginkább az asszociativitás volt a jellemző. A szövegek szinte véletlenszerűen illeszkednek egymáshoz, és Jeanne D’Arcot hol francia jobboldali politikusként, Marie Le Penként, hol „pozitív figuraként” ábrázolják. Az előadás egésze pedig a rendező, Mikaël Serre azon koncepciójára épül, hogy bárhogy is alakul a világtörténelem, valójában véletlenszerű, hogy a vezetők merre visznek minket.

Egy kis tech. A fesztivál ideje alatt a színház előterében egy fekete kamrában negyedóránként újraindult egy virtuálisvalóság-szemüveggel nézhető előadás. A miniatúr-színház (amint az alkotók nevezik) egy Schiller-regény, a magyarrá még le nem fordított *Der Geisterseher* alapján

készült virtual reality előadás. A készítő, a CyberRäuber társulás programozókból és rendezőkből áll. A nézők egyenként léphettek be a 17 perces VR-világba, amely fizikailag egy 2x2 méteres területen zajlik. Itt megkaptuk a VR-szemüveget, a fülhallgatókat és a megfelelő instrukciókat, így indulhatott is az előadás. Hatalmas, dómszerű termekben találjuk magunkat, ahol a főhős néha vibrálóan (de még csak 2D-ben) látszik, néha megsokszorozódik, és akár a néző testén is átsétál. A szűk térben járkálhatunk is, de ha elérjük a határait, akkor kék vonalakat pillantunk meg, és vissza kell térnünk a tér közepére (azaz, a szemüveg térérzékelése csak az adott 4 négyzetméteren belül működik). Látszik, hogy a VR-technika gyerekcipőben van, a néző sem teljesen beszél még a nyelvezetét, ugyanakkor pedig fásasztó is a szem számára a szemüveg. De mindenképp elgondolkodtató, hogy minek tekinthetjük a műfajt: VR-filmnek, színházi előadásnak, esetleg egy, az új technika által meghatározott immerzív médiumnak, amelynek még nincs neve? Új tapasztalatot jelent, hogy nézőként minket is nézhetnek az előadás működtetői, de mi már egyáltalán nem észlelhetjük a reakcióikat. Mindenesetre a fesztivál szempontjából az innovatív szemlélet felmutatásának jele az alkotás, amelyben a mannheimi színház koprodukciós partner volt.

Operai formák. Mint a fentiekből kiderül, a szövegközpontú színházi előadások hangsúlyos helyet kaptak a fesztiválon. Bár utolsó nap sajnos nem volt módom megnézni, de bemutatták Calixto Bieito katalán rendező *Haramiák*-rendezését, amely nem engedte csalódnai a közönséget Bieito stílusában: továbbra is sok volt a vér, erőszak és nemiség benne. A Bázeli Színház és a Kölni Schauspielhaus koprodukciójában és Stefan Bachmann rendezésében Schiller *Tell Vilmosát* láthattuk. A díszletszerkezet meghatározta az előadás értelmezését, hiszen egy hatalmas falba, hosszában és keresztben volt vágva egy-egy „árok”, így azon belül tudtak közlekedni vízszintesen, görnyedve, vagy függőlegesen, mászva a színészek. Eközben ritmusosan „kántálták” a szöveget, néhol jobban felgyorsítva a tempót, időnként pedig lassan, nagyobb hangsúllyal mondták a részeket – ezáltal vált igazán ritmusossá az előadás. A végső, szívfacsaró momentum viszont az maradt, amikor Tell Vilmos megöli a zsarnokot, és egyben kikiáltják a jobbagyok felszabadítását, ám a szereplők továbbra is görnyedten kényszerülnek állni. Mintha látszólag szabadságot kaptak volna, de az úri jármot soha nem dobhatnák le. A közönség ünnepelelt, a ritmus jókora adrenalint szabadított fel a nézők soraiban, bár az előadás jelentése igazából nagyon elszomorító volt – a rendezés pedig átgondolt.

Zene és polkorrektség. Ha már a zenénél tartunk: a fesztivál zenei programjának külön válogatója volt, aki a nyitó este a magyar Bohemian Betyarsot hívta el, de olyan más műfajt képviselő alkotókat is átfogtak az esti partik, mint Hayti, az arab származású női hiphop-DJ, vagy Mary Ocher, aki valószínűleg a jövő Diamanda Galasává fog válni. A bulik több-kevesebb sikerrel zajlottak, mindenki megtalálhatta, akár csak egy estére is a saját kedvenc zenei stílusát. Amint ebből a három példából is látható, az előadók kiválasztásában érezhető egy hangsúlyosan feminista és liberális kurátori elgondolásmód, amelytől a kelet-európai résztvevőnek az az érzése támadt, hogy könnyen bele lehetne szokni a német színházi valóságba, hiszen ott természetes, hogy a kisebbségek, az alulreprezentáltak nagyobb arányban kaphassanak szót.

SIGNA. Szándékosan hagytam a végére a fesztivál, talán némileg elfogultan, de számomra kiemelkedő produkcióját, a dán SIGNA performansz-installációját. SIGNA alkotásai arról híresek, hogy bennük nem színpadi szituációkat látunk, hanem hiperrealisztikusan – rendszerint házakban vagy házrészekben – berendezett helyszíneken léphetünk be a szereplők életébe. A társulat – amely két művészeti vezetőből, Signa és Arthur Köstlerből, valamint három állandó színészből áll, de minden további produkcióhoz külön szerződtetnek 30–40 színészt – átlagosan minden második évben rendez két-három produkciót, rendszerint grandiózus fesztiválok meghívottjaként. A produkciók rendkívül magas büdzsét igényelnek, mivel egy-egy performansz

30–40 napig elérhető, aztán leszerelik az egészet, és többet nem lehet látni, de az előadások, az alkotók megfogalmazása szerint, így sem lehetnek soha nyereségesek. Ha valaki valódi virtuális világba kíváncszna, itt igazán kipróbálhatta ezt. SIGNA mostani előadása a *Das Heuvolk* (A szalmanépség – ford. a szerző) egy Mannheim belvárosától messze eső, valamikori amerikai katonai bázis, a Benjamin Franklin Village egyik épületében játszódik, és egy oda beköltöző vallási szekta mindennapjaiba avat be. Az előadás alaptörténete szerint a szekta alapítója és vezetője pár hónappal ezelőtt halt meg, viszont megjósolta, hogy mi, azaz a közönség el fog látogatni hozzájuk és belőlünk, szalmanépségből (akik könnyen elégnék, ha jön a világvége) is lehet Himmelfahrer, azaz mennybemenő, de ezt a hatórás kalandozás végén mi dönthetjük el. A hat órát kb. 25 helyiségben és azok közötti kalandozással tölthetjük el. A szekta egyes tagjainak az a szerepe, hogy a szekta mitológiája szerinti tizenkét istenség közül tízet rituálék keretében megtestesítsen, és mi főként ezeknek a rituáléknak lehetünk olykor aktív résztvevői. Az előadók ugyanakkor keresik a további két istenséget és azok megtestesítőit is, mivel hamarosan elkövetkezik a világvége, és ha nem találják meg őket, a szekta tagjai elégnék a szalmanépséggel együtt. A tematikusan kialakított szobákban találkozhattunk osztrák akcentussal beszélő cowboyjal, aki a cowboy istenségnek ad megnyilvánulási lehetőséget, bikájával együtt. A pávaszobában a rituálé hevében valódi korbácsolásnak lehetünk tanúi, de a Fever Lady kamrájában (Lázasszony, akit maga a rendezőnő, SIGNA alakít) különböző betegségek gyógyítására kaphatunk választ. A mennybemenők iskolájának szobájában különböző énekeket tanulhatunk és bizalmi játékokat játszhatunk, de emellett intim beszélgetéseket is lehet folytatni egyik-másik szereplővel: és ezekből, bár az oly idillinek és harmonikusnak mutatott kép nem feslik fel, érezhető, hogy a tagok a világvége mellett attól is félnék, mi lesz közösségükkel a mindenkori vezető nélkül. Este tizenegykor aztán közösen, csendben, egymás kezét fogva átmegyünk a kápolnába, ahol egy fehér leplet húzunk magunkra, és a tér két széléről figyelhetjük, miképpen mossák magukat tisztára és öltönek teljesen fehér ruhát a szereplők, hogy elkezdődjön a hálaadási szertartás. A színészek eksztatikusan táncolnak és musicalbe illő dalokat énekelnek, miközben azt várják, hogy ki lesz a látogatók közül az a bátor, aki lekapja minden ruháját, megmosakodik és beáll közéjük. Esténként átlagosan 3-4 néző tette ezt meg. Míg a többieket elszállítják, a betért résztvevők egy külön egyórás éneklős, ölelős műsort kapnak, amely valóban frenetikus élményként szolgál. Van néző, aki többször visszatér az előadásra – a jövőben majd bizonyára a fesztiválra is.